



## Antologia como mediação de leitura: conto machadiano<sup>1</sup>

Antônio Marcos Vieira Sanseverino / UFRGS<sup>2</sup>

### Resumo

O presente trabalho divide-se em duas partes. Primeiro, estuda a posição da *antologia* enquanto forma de mediação que se interpõe entre o leitor e a obra. Na ação do organizador, sedimenta-se uma seleção de trechos que consagra uma linha de leitura da obra, com critérios muitas vezes não explicitados. Na segunda parte, como objeto específico de análise, volta-se para o estudo de algumas antologias de contos machadianos, a fim estudar como são montadas, quais são os critérios de seleção e a forma de comentário.

**Palavras-chave:** antologia, mediação de leitura, conto machadiano.

### 1. Antologia: esboço de uma caracterização

Augusto Meyer<sup>3</sup>, ao escrever sobre o capítulo do *Delírio*, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* lamenta que o famoso trecho tenha se tornado digno de figurar em antologia: “O delírio, capítulo sétimo das *Memórias Póstumas*, teve um destino triste: passou a figurar nas antologias.”<sup>4</sup> Seu lamento volta-se contra a leitura cristalizada do trecho, perdendo o sentido que o capítulo tem no corpo da obra. O seu valor consagrado pela crítica literária o levaria à seleta de prosa da língua portuguesa. A sua presença afirmaria que o trecho em questão seria tão maravilhoso que todos os estudantes deveriam lê-lo. Para confirmar o juízo de valor implícito viria o comentário, contando que o grande escritor português, Eça de Queiroz, sabia o trecho de cor para declamar às vezes aos seus convidados. O capítulo, então, é usado para confirmar o pessimismo, e aí é reforçado pelo fim do mesmo romance (igualmente antológico!).

O presente estudo tem como foco essa transposição de trechos da obra literária para antologia. Interessa ver como é formada, qual sua representatividade, sua função prevista, como mediadora da leitura. O caso do capítulo do *Delírio* é exemplar de um processo mais amplo de formação do leitor. Entre o texto literário e o leitor, há a seleção do *antologista*, às vezes do editor, a introdução e notas do comentador e, às vezes, exercícios de interpretação. A intermediação pode naturalizar um sentido do texto, seu valor estético, bem como lugar no cânone literário. Ninguém ousaria questionar a qualidade de Machado de Assis, o lugar de maior romancista e contista brasileiro do século XIX, deixando a interpretação para os exegetas qualificados. O

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no NP Produção Editorial, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup>Professor Adjunto de Literatura Brasileira, vinculado ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>3</sup>MEYER, Augusto. O delírio. In: **Machado de Assis**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1935.

<sup>4</sup>op. cit. p. 33.



processo de consagração do romance, pela citação de um trecho apenas, facilita a “leitura”, mas não incentiva a autonomia do leitor. Não se trata de questionar o valor de Machado de Assis, mas, seguindo a pista de Meyer, a cristalização da leitura que tira força e impacto de um romance como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

A necessidade da escolha do autor é o ponto de partida. Em geral, o cânone literário nacional ou ocidental é a referência, como conjunto dos mais importantes escritores que passam pelo filtro do tempo e historicamente passam a fazer parte de um repertório comum de leituras fundamentais. O autor clássico, *por natureza*, é usado em classe e permanece como referência a ser imitada. A antologia, mediação, surge da ação do organizador que separa supostamente o melhor da obra, os trechos significativos, de acordo com seus critérios. Há intuito formador, pois visa um leitor iniciante, sem conhecimento do escritor ou de sua obra. Muitas vezes um autor consagrado em um sistema literário nacional, ao ser transposto para outro, é apresentado pelo que seria mais representativo de sua obra. Assim, impõe-se a necessidade de introdução explicativa e de nota biográfica que demonstra a relevância daquela obra para o leitor.

No caso do Brasil, selecionam-se autores consagrados da literatura brasileira, vindo desde Anchieta até contemporâneos, considerados relevantes para crítica literária, universidade ou campos sedimentados da cultura letrada. Desses autores, há uma definição do que melhor escreveram e que o público em geral deve conhecer. Se houver palavras, trechos obscuros, referências a autores estrangeiros, remissões ao contexto histórico, o organizador da antologia muitas vezes parte do pressuposto de que o público leigo será incapaz de recuperar o sentido do texto. Colocar, então, notas explicativas que facilitam o acesso de seu leitor ao texto.

A antologia pode ter outro critério formador sobrestado ao cânone dos autores consagrados. Pode ser composta levando em conta gênero literário, tema, etnia, época, ou estilo de época. Independente do critério utilizado, o objetivo é atingir um maior número de pessoas. A crença de base é uma suposta necessidade de se dar a conhecer os textos escolhidos. Há, por exemplo, antologia de poetas da língua inglesa do século XIX<sup>5</sup>, considerando que isso dá acesso ao leitor brasileiro a um panorama de poetas importantes que ficariam desconhecidos não fosse antologia. No caso, evidencia-se o caráter mediador. Um caso semelhante é a seleção de contos húngaros<sup>6</sup>, feita por Paulo Ronai, que traduz em língua portuguesa autores desconhecidos do público brasileiro,

---

<sup>5</sup> GRÜNEWALD, José L (org.). **Grandes poetas da língua inglesa do século XIX**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

<sup>6</sup> RÓNAI, Paulo (org.). **Contos húngaros**. São Paulo: EdUSP, 1991. (Criação & Crítica, v. 6)



não fosse a sua coletânea. Também há antologia de poesia negra. Seleção dos melhores contos policiais. Poesia barroca. O leque, cada vez mais amplo, passa por curiosidades como antologia de textos de escritores médicos., O pressuposto mantém-se: uma mediação entre uma obra, um autor e um gênero e um público leitor. O processo de formação da antologia é obrigatoriamente seleção (como se verifica no termo sinônimo *seleta*), tomando por base um critério de qualidade para realizá-la e tendo por fim dar a conhecer um extrato do que há de mais representativo sobre o autor, tema, gênero.

Antes de prosseguir, vale considerar um caso interessante. Seria possível analisar várias situações, como aquelas antologias que apresentam um título nada modesto de *os melhores contos, as melhores crônicas, as frases mais importantes...* São casos que merecem consideração para saber o lugar que ocupam no campo literário e por trazerem a promessa de que o leitor vai ter acesso ao que melhor se produziu. Creio que há um caso aparentemente muito distante desses citados e bem mais interessante para a presente comunicação. Trata-se de *26 poetas hoje*<sup>7</sup>. Como a antologista narra no posfácio, Heloísa Buarque de Hollanda foi procurada por um editor da Labor, recém chegado ao Brasil, que gostaria de fazer uma antologia “de los hijos de la dictadura”<sup>8</sup> Ela aceita o desafio e constrói em 1975 essa coletânea que foi um marco na sedimentação da poesia marginal. O objetivo era ampliar o público e causar impacto com a divulgação desses poetas. O critério de seleção era o processo de recuperação do coloquial, em uma posição contrária á tradição erudita da poesia moderna. Ligado aos movimentos de contracultura, a poesia *marginal* punha-se à margem do sistema editorial, buscando uma produção artesanal, muitas vezes com uso de mimeógrafos, em que se misturava o desenho e a palavra, o manuscrito e a datilografia. A precariedade era signo dessa produção que aproxima o autor de seus leitores por um processo de distribuição direta ao seu público leitor, muitas vezes próximo e de perfil semelhante. No contexto da ditadura e das experiências não institucionalizadas, esses poetas tentavam romper as fronteiras do campo editorial e literário.

Assim, a antologia de Heloísa B. de Hollanda tem uma ambivalência constitutiva. De um lado, separa (supostamente) o que houve de melhor e que ia além da confissão espontaneísta, realizando uma homenagem a essa geração. Na outra face, traz a institucionalização que fica evidente no formato do livro, *convencional*, que retira da margem e põe dentro do campo da literatura, dando o primeiro passo para que esses

---

<sup>7</sup>HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **26 poetas hoje**: antologia. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.

<sup>8</sup>op. cit. p. 258.



poetas se tornassem parte dos estudos realizados nas classes dos cursos de Letras. Esse exemplo ajuda a entender o papel de mediação da antologia, que organiza a produção de uma geração eclética, difusa e dispersa de poetas. Estamos no núcleo complexo da mediação de leitura em que o livro é mercadoria e objeto cultural. Entre os poetas marginais, o retorno ao artesanato era manifestação material de revolta contra a civilização tecnológica, dominada pelo valor de mercado e pelos padrões cristalizados da tradição.

Cabe ainda insistir na indagação de quem elabora a antologia. Quem faz a seleção das obras? Em qual autoridade se funda tal papel? Qual o grau de intervenção, de *autonomia*, em tal intervenção? A editora comercial ou universitária convida um especialista no assunto, conhecedor de um gênero literário, estudioso de um autor ou especialista em um período. Enfim, a autoridade parece fundada na capacidade para selecionar o *essencial* de uma determinada produção. Pode ser obra, da qual esse mediador é capaz de dar informações relevantes sobre a vida pessoal e o contexto histórico, comentar o estilo e forma de composição e se necessário fornecer um léxico básico. Ao se caracterizar assim o organizador não se está estipulando regra ideal, apenas enfatizando a autoridade do antologista. Na antologia, depois de construída, o mediador funciona como detentor de um conhecimento que o reveste de autoridade.

O público visado, composto por estudantes ou curiosos, talvez esteja posto em posição de aprendizagem, espécie de inferioridade de inexperto que distingue o leigo do especialista. O pressuposto é de que haja apenas um grupo restrito, conhecedor dos textos selecionados no seu contexto original. Poucos brasileiros lêem grego e conhecem os atuais representantes da poesia grega, assim a antologia de poetas gregos realizada por José Paulo Paes põe à disposição do público autores que de outra sorte seriam desconhecidos. Deste modo, a antologia cumpre a função de trazer do desconhecimento ao conhecimento, da estranheza radical à familiarização. Põe em circulação determinado tipo de texto, autores e obras que passam a circular no sistema literário de outra língua que não a do original.

Há, então, um traço relevante, a facilitação da leitura, pelo acesso a autores desconhecidos ou pela nota explicativa. Relacionando com as antigas *Seletas*, existe um caráter formador subjacente à construção da antologia. Imagina-se um “bom” leitor, conhecedor da tradição brasileira e universal; a partir desse modelo é feita a escolha do texto a compor, por exemplo, uma antiga coleção como “Nossos Clássicos”, da editora Agir. Nesse caso, são os textos basilares da literatura brasileira e portuguesa. Machado



de Assis é um autor canônico; então, quais de seus contos devem ser lidos na escola? O que é mais importante de ser lido para que o leitor conheça Machado de Assis? Que comentários se adicionam aos textos para o leitor melhor compreendê-los? Enfim, a construção da antologia, além de se mostrar uma presença constante e praticamente naturalizada, não é ato despropositado, mas fruto de interesse pedagógico.

Na citada coleção, “Nossos Clássicos”, já o nome traz implícito o objetivo de formar seus leitores na melhor tradição literária em língua portuguesa. Nessas antologias, há um padrão de identidade constante em todos os volumes, mesmo de autores diferentes. Desde o aspecto físico, livro de bolso, capa clara, até disposição interna das partes, a ordem permanece sempre a mesma. Camões, Machado de Assis, José de Alencar, José de Alencar, José de Alencar, Bocage, a apresentação gráfica e a divisão de matérias permanecem idênticas. Em síntese, há um projeto editorial que unifica a série de antologias (romance, conto, crônica, ensaio, cartas, sermão, poesia), como enciclopédia de autores a serem conhecidos por um brasileiro.

O caráter da antologia e a sua função podem ser identificados aí, tanto quanto os aspectos positivos quanto negativos. É positiva por ser uma porta de acesso a bens culturais que de outra maneira ficariam restritos a poucos. Traz também o aspecto formador, pois constrói uma referência literária fundamental para o leitor se localizar no cânone brasileiro. Os aspectos negativos surgem quando a antologia perde sua natureza mediadora e passa a ser a única informação dos leitores sobre a literatura. A antologia passa a ser, então, uma barreira elitista, pois reforça a pobreza intelectual do leitor que não tem conhecimento de língua estrangeira, que não têm informação cultural básica para compreender uma obra e precisa sempre da mão de alguém para guiá-lo. A autoridade do organizador pode esmagar o leitor. O processo de empobrecimento cultural assemelha-se àquele identificado por Adorno na música de consumo, que tem aparência agradável e fácil para melhor vender. Evita-se a dificuldade, a complexidade ou a profundidade para não exigir intelectualmente do consumidor. É a música fetichista não apolínea (domínio dos instintos pela forma), nem dionisíaca (libertação de forças inconscientes), mas fruto da indiferença, cuja natureza prevê uma audição distraída, dispersiva que se apega a fragmentos e não consegue ter atenção suficiente para recompor a totalidade da música.<sup>9</sup> No caso da antologia, a facilitação constante pode ser impedimento para o desenvolvimento da autonomia.

---

<sup>9</sup>ADORNO, T. O fetichismo na música. In: **Adorno, Benjamin, Horkheimer, Habermas**. São Paulo: Abril Cultural, s/d. (Os Pensadores)



Nesse processo de cristalização, a obra de um autor fica restrita aos textos antologizados, e o(s) organizador(es) constitue(m) a imagem definitiva do criador e a interpretação *verdadeira* a ser dada a obra. O aspecto negativo da antologia está na perda do caráter mediador, quando passa a ser dado *imediato*, em que a seleção, a parte, o fragmento passam a ser considerados como a obra mesma. E comentário explicativo metamorfoseia-se em sentido definitivo a ser seguida pelos leitores.

incomputável a facilitação que os léxicos oferecem; muitas vezes entretanto as formulações mais importantes escapam pelos fios descidos porque não se adaptam a nenhuma palavra-chave, ou o que de um modo ou de outro lhes era devido, está tão isolado que vale a pena relacioná-lo na conta segundo um cérebro lexical.<sup>10</sup>

Essa facilitação fornecida pelo léxico a que se refere Adorno corresponde à cristalização da antologia que determina um sentido fixo. Por exemplo, o realismo em Machado de Assis deixa de ser um conceito mediador para melhor interpretar o romance, tornando um dado imediato e autoevidente da obra. O organizador seleciona trechos e encaminha questões no roteiro de leitura que confirmam o comentário feito, em um processo tautológico. O padrão totalizador não prevê percepção de elementos discrepantes ao eixo de interpretação do organizador ou editor da obra. A autoridade fica autoritária. Nesse caso, infelizmente frequente, a leitura passa a ser reconhecimento da interpretação do crítico. Sempre há, no entanto, a leitura desbravadora, e independente, mérito do leitor empírico, rebelde ao molde proposto pela antologia.

Uma questão, sempre passível de debate, é a representatividade da antologia. A seleção de um tema ou de um autor pode ser questionada. Por exemplo, por que Casimiro de Abreu é escolhido como poeta antológico do romantismo brasileiro? A relação entre o que foi selecionado e o que ficou de fora é importante de ser considerada. No caso de Machado de Assis, temos duas centenas de contos. Ao se construir uma antologia com seis, temos uma amostragem muito pequena frente ao que foi excluído. Os critérios a serem discutidos são relevantes porque a antologia forma a imagem de um autor. O fato de ser antológico já significa sua importância, e os trechos selecionados aparecem como essência de sua visão de mundo e de seu estilo, daquilo que passou a ser adjetivo, *machadiano*. Considerando um público vasto, que leia pela primeira vez um texto de Machado de Assis em uma antologia, constrói a partir dessa leitura e dos comentários a ela anexados uma imagem do autor, que muitas tende a se cristalizar.

---

<sup>10</sup> ADORNO, T. Caprichos bibliográficos. In: **Notas de Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.



Deve-se insistir que há antologias qualificadas e muito úteis, positivas, que funcionam efetivamente como mediadoras. Um exemplo é a antologia de contos de Machado de Assis, da Editora Agir, composta por Eugênio Gomes. A apresentação faz um estudo sério da obra machadiana, mostrando o processo formador por que o escritor passou. Ele não define o traço de identidade da obra, mas mostra linhas de leitura. A seleção é igualmente qualificada. O mesmo vale para a antologia de contos machadianos organizada por John Gledson. Cuidadosa, traz um estudo introdutório preocupado em localizar os contos de Machado de Assis no universo de leitura do século XIX brasileiro, os jornais em que publicava, o público leitor a que se destinava, sua formação e linhas temáticas de força.

O processo de cristalização de leitura, no entanto, é mais amplo e engloba tais antologias também. E mesmo afirmada a necessidade de uma antologia como essa, ela necessariamente vai construir uma identidade para uma obra e um autor, como caráter totalizador e fixo, na medida em que o organizador seja a autoridade do assunto e a parte (sua seleção, necessariamente parcial) seja tomada pelo todo.

A antologia, enquanto livro, não pode fugir do caráter mercador. Ela é feita para ser vendida e para propiciar lucro a seus editores. Há dois tipos de antologias. Uma primeira, didática, muitas vezes subsidiada pelo governo, tem um público garantido. Ela é destinada à escola, construída de acordo com os currículos escolares, com os autores lidos no ensino fundamental e médio, ou baseada na seleção de obras para os processos seletivos das universidades públicas. Em geral, em grandes tiragens, a antologia de cunho didático é vendida por grandes editoras. Neste sentido, o autor é selecionado, como é o caso de Machado de Assis, mais pela importância dentro da historiografia da literatura, do que pela qualidade do texto. A qualidade estética é relevante, mas, como o ensino da literatura brasileira está dominada pela historiografia (linear e tradicional), o autor é lido, muitas vezes, através de sua relação imediata e direta com o contexto histórico, como expressão (crítica ou não) da sociedade de sua época. O autor entra no cânone, como exemplo do estilo de época a que pertenceria. O outro tipo de antologia volta-se para um consumidor de livros de feição mais abrangente, adulto, interessado na literatura. A preocupação não é formar um aluno, mas satisfazer o interesse do leitor. O critério é o mesmo, permitir o acesso às partes fundamentais da obra de um autor, mas não há mais a preocupação da edição escolar, de ser comentada e anotada.

Mesmo que brevemente vale considerar também a ampla circulação de textos de autores canônicos na internet. No caso de Machado de Assis, em função do centário em





2008, há alguns sítios que divulgam a obra completa do autor. Em alguns casos, com notas e comentários. Essa circulação de feição gratuita põe em questão à vinculação estreita entre obra e livro, já que a obra permanece em suporte virtual. Além disso, como o acesso é gratuito ao navegador (mesmo que site seja financiado por publicidade ou por alguma instituição pública ou privada), a dupla face de objeto cultural e mercadoria também se desfaz. Essa forma de circulação da obra literária traz outras questões, como se vê, fundamentais que não cabem no espaço do presente artigo.

## **2. Quem é o Machado de Assis das antologias?**

A resposta à pergunta parece de uma obviedade ululante a qualquer brasileiro razoavelmente letrado. Não é por acaso que, em uma pesquisa feita pelo *Jornal do Brasil*, em 1995, Machado de Assis apareceu como uma das figuras mais conhecidas do universo cultural brasileiro juntamente com Getúlio Vargas. É um dado impressionante num país de grande índice de analfabetos e que nos leva a pensar que todos sabem quem é Machado de Assis: *o grande escritor do século XIX, mulato, pobre que ascendeu socialmente*.

Mesmo considerando o caráter simplório da pergunta (fica-se quase envergonhado de colocá-la), ela deve ser postulada. As antologias de contos analisadas formam uma efígie de Machado de Assis. Cabe perguntar até que ponto a imagem corresponde à realidade passada. Não se pode mais verificar, a não ser pelos documentos que restaram do autor e sobre ele. No caso, pode-se perceber um processo de purificação (quase uma heroicização) da biografia do escritor. Fala-se da infância pobre, da epilepsia, da mulatice, dos obstáculos vencidos para conseguir tornar o maior escritor brasileiro. Lembra-se ainda que fundou a Academia Brasileira de Letras, sendo dela presidente até a morte em 1908. Não se deixa de lado o caráter correto do funcionário público, nem seus hábitos britânicos, nem mesmo seu amor fiel a Carolina. E, às vezes, para não parecer prosaico demais, lembra-se sua atuação sistemática na imprensa, intervindo nos problemas do cotidiano brasileiro, da escravidão à implantação da República.

Esquece-se, em contrapartida, as sombras, o caráter contraditório desse personagem. É curioso que não se lembre que foi censor dramático do Conservatório Dramático de 1862 a 1871. Nessa função cabia-lhe julgar as peças segundo critérios da moral e da religião. Chegou a censurar uma peça por tocar na ferida do Segundo Império, a escravidão, dando a entender também o caráter esteticamente precário da mesma. Isto





não apaga, no entanto, a preservação da instituição<sup>11</sup>. Deste modo, apontar o caráter anti-escravocrata de Machado de Assis usando como exemplo o conto *Pai contra mãe*, publicado em 1908, deve ser relativizado, mostrando a dificuldade do jornalista e escritor em manifestar-se livremente. Pouco se fala da angústia diária na juventude e no início do casamento, necessitado de dinheiro para suprir as necessidades imediatas. Eugênio Gomes também mostra as gargalhadas e o grotesco construído por Machado de Assis na *Gazeta de Holanda*, crônica semanal, escrita em versos jocosos e assinada sob o pseudônimo de Dr. Malvólio. Seria possível comentar o lado as ações do Presidente, que, com jogos políticos, elegia seus amigos para cadeiras da Academia<sup>12</sup>.

Lembrar as contradições do homem Machado de Assis é ser, de algum modo machadiano, e não aceitar a construção de um símbolo a partir da seleção do dados biográficos positivos e apagamento de todos aqueles que possam ser contraditórios. O interesse em fazer isto é mostrar o culto em torno do cânone, em que se constrói a figura do grande autor. Através de perspectiva ainda romântica, o grande personagem da história nacional deve ser bom e ter biografia imaculada. Este processo de idealização serve para entender a construção do autor em antologias da obra machadiana. Narra-se a trajetória hagiográfica do grande autor, mostra-se os exemplos da obra e cunha-se uma efígie imaculada.

A partir dessa consideração, passo a descrever os dois tipos de antologias. O primeiro tipo é a edição didática (como a das editoras Agir, Melhoramentos, FTD, Moderna, Ática, Tecnoprint, LPM), mais comum e facilmente encontrável em qualquer livraria. É mercadoria acessível a um maior número potencial de leitores devido ao baixo preço. Esta edição está voltada para o ensino médio. Outro tipo de antologia está voltada para um público mais amplo, sem estar direcionada ao ensino (Nova Fronteira, Companhia das Letras e Global). Há um caso raro, exceção, de antologia para crianças (Editora Projeto). Estas últimas edições são praticamente oito vezes mais caras.

Esta consideração leva à descrição inicial da antologia, percebendo que Machado de Assis é canonizado, sendo publicado e republicado (a Ática chegou à décima-sétima edição em 1997<sup>13</sup>), na medida em que é trabalhado em aula e se torna conteúdo nas provas de seleção vestibular para as universidades. É autor cuja presença no *panteon* da literatura brasileira tornou-se óbvia, naturalizada e inquestionável. Esta presença é

---

<sup>11</sup> GOMES, Eugênio. Machado de Assis, censor dramático. In: **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

<sup>12</sup> BROCA, Brito. **A vida literária em 1900**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

<sup>13</sup>Essa é a edição consultada para o presente estudo, que não se pretende exaustivo. O interesse é destacar o problema das antologias, enquanto mediadoras para constituição do cânone.



confirmada pela tradição da Crítica Literária que discorda no modo de interpretar, mas é unânime quanto à importância. Assim, o primeiro volume da coleção Grandes Escritores é dedicado a Machado de Assis.<sup>14</sup> Ali há uma antologia para cada um dos gêneros produzido pelo autor e vários textos da fortuna crítica. Variadas interpretações aparecem, mas o lugar de escritor maior é intocável.

A partir de sua importância, de seu lugar reservado na cultura brasileira que parte a edição da Projeto<sup>15</sup>. O pressuposto é de que se pode encontrar uma outra face da obras em contos e poemas que possam se voltar ao público infanto-juvenil. As ilustrações para os contos, a própria capa de cor clara e a foto do autor aos vinte e cinco anos criam uma imagem oposta ao sisudo velho, com seus textos cheios de humor corrosivo, porém sóbrio. Encontramos o processo canônico abordado sob um novo viés, que aproxima o leitor infanto-juvenil do grande autor. É um modo novo de abordar o cânone.

Roberto Schwarz<sup>16</sup>, no meio de um debate sobre a obra de Machado de Assis, coloca que existe um igualitarismo na sua obra a tal ponto que nenhum personagem é idealizado, nem pobre nem rico. Seria possível, então, criar uma antologia apenas com contos populares. Observe-se que passa a existir aí uma inversão na sua valorização. Do escritor aristocrático, distante do povo e próximo da elite, surge um escritor crítico, atento à complexidade de personagens de todas as classes. Explicit-se nesse momento que a imagem do autor, a partir da percepção crítica, é o fundamento para uma antologia.

Ao realizar a pesquisa em algumas bibliotecas (Pontifícia Universidade Católica, PUCRS; Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS; Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS) e procurar as edições em editoras, livrarias, sebos e catálogos, constata-se a quase ausência de republicação dos contos fora das antologias. Os livros que serviram de base somente se encontram disponíveis em obras completas, ou usados. As editoras praticamente não lançavam mais *Contos fluminenses*, *Histórias da meia-noite*, *Papéis avulsos*, *Histórias sem data*, *Várias histórias*, *Páginas recolhidas ou Relíquias da casa celha*<sup>17</sup>.

<sup>14</sup>BOSI, Alfredo et ali. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. (Escritores brasileiros, v.1)

<sup>15</sup>ASSIS, Machado de. **Cinco histórias do Bruxo do Cosme Velho**. Rev. e notas LIMA E SILVA, Márcia I. Porto Alegre: Projeto, 1995. (Gente Grande, 2)

<sup>16</sup>SCHWARZ, Roberto. Mesa redonda. In: BOSI, Alfredo et ali. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. (Escritores brasileiros, v.1). Cf. p. 325: “Neste sentido, eu penso que os pobres têm mais voz na obra dele do que na obra de outros escritores.(...) Poderia se fazer uma antologia dos contos populares de Machado de Assis. Seria uma coisa extraordinária!”

<sup>17</sup> A editora Ática publicou no ano de 1997, *Várias Histórias* e *Contos Fluminenses*. Além disto, nas bancas foi vendida a obra completa de Machado de Assis em volumes separados, inclusive com os volumes de contos. De 2004 a 2008, a editora Martins Fontes republicou os livros de contos, tal como Machado de Assis havia organizado. Tais edições vinham precedidas de estudos de especialistas na obra.



É interessante de se observar como o centenário de morte de Machado de Assis em 2008 criou um movimento de certo modo previsível. Em 2007 e 2008, pode-se contar, salvo engano, com 19 publicações. Temos seleções de contos por temas (música e literatura, desrazão, adultério, ciúme...), por gênero (contos fantásticos), por caráter de ineditismo (contos esquecidos), como parte de coleção (50 contos escolhidos da Companhia das Letras). Alguns livros (tal como Machado os concebeu) são republicados (*Páginas recolhidas*, *Contos Fluminenses*).

Observa-se ainda que a principal tendência continua ser a de lançar antologias com alguns contos escolhidos. Há forte concentração sobre alguns deles, considerados exemplares ou obras primas. *Missa do galo*, *conto de escola*, *o espelho*, *o alienista*. Em todos esses casos, temos, então, a tendência de consagração de alguns contos, mesmo que comentados ou escolhidos por critérios bastante distintos.

Assim, antes Machado selecionava entre seus contos publicados em jornal um conjunto para compor seus livros. Agora aparece um novo mediador (editor ou especialista) que seleciona aqueles que lhe parecem recomendáveis para a antologia de sua editora. Por critério temático, por ineditismo, por excelência, os contos são filtrados e apresentados em novo contexto.

Cabe pontuar tal situação. O conto, por sua brevidade, não sustenta muitas vezes um livro. Ele é publicado em algum conjunto. Por exemplo, Machado de Assis em *Papéis avulsos*, selecionou 12 contos e apresentou uma advertência:

Este título de *Papéis Avulsos* parece negar ao livro uma certa unidade: faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder. A verdade é essa, sem ser bem essa. *Avulsos* são eles, mas não vieram para aqui como passageiros, que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar a mesma mesa.

O autor abre o livro projetando uma unidade, *pessoas de uma só família*, que pode encaminhar a leitura dos contos no conjunto em que se inserem, como se fossem parte de um projeto. De *O alienista*, *Teoria do medalhão*, *A chinela turca*, *na arca*, *D. Benedita*, *O segredo do bonzo*, *O anel de Polícrates*, *O empréstimo*, *A sereníssima república*, *O espelho*, *Uma visita de Alcebiades* e *Verba testamentária*. Talvez valesse fazer uma leitura desse livro de 1882, com certeza valeria a pena. No momento, no entanto, interessa apenas destacar que existe um contexto em que o autor pensou seus contos. Dos estimados 200 contos escritos para jornais, ele publicou apenas 70 em livro. Nesse filtro, reescreveu, selecionou e ordenou os contos compondo um conjunto.

É aqui que cabe uma interrogação sobre o processo de edição das antologias e o conceito de obra. Ao retirar *O alienista* de seu lugar e trazer para uma edição isolada,



não estaria construindo uma outra obra, estipulando uma outra forma de leitura? Qual o sentido do gesto de se publicar em livro os contos que ficaram nas páginas de jornal? Estas interrogações estabelecem no mínimo uma necessidade de se pensar que a obra, no caso o conto *machadiano*, é um conceito móvel que parte de algumas variáveis. Entra em questão os contos escolhidos, a relação entre eles (temática ou formal, etc.) e a linha de leitura do antologista. O gesto interessado não deve ser negado, pois não é possível uma seleção neutra, mas deve revelar seus fundamentos, seus critérios, que permitam saber como se produziu o conjunto que se apresenta para leitura.

A história oferece duas abordagens que são necessariamente ligadas: reconstruir a diversidade de leituras mais antigas a partir de seus vestígios múltiplos e esparsos, e identificar as estratégias através das quais autoridades e editores tentaram impor uma ortodoxia ou uma leitura autorizada do texto.<sup>18</sup>

Observe-se, então, que, através do estudo das antologias, podemos recuperar os *vestígios múltiplos e esparsos* de uma leitura que se cristaliza na consagração de obras e de linhas de leitura. No caso da antologia, uma autoridade estabelece quais os contos serão lidos, fora de seu contexto original e dentro de novo ambiente, não apenas gráfico como também textual. As antologias tendem a desprezar notas ou advertências de Machado de Assis. As edições didáticas não mostram de que livro o conto foi tirado, nem ao menos em que época foram escritos. O pressuposto é que o conto, forma autônoma, prescinde do livro em que o autor o inseriu para ser lido. Destacado da obra original, em que o conto aparece em um contexto, no mínimo as condições de leitura tornam-se diferentes.

As antologias necessariamente, então, arrancam o conto de seu solo primeiro, o livro ou jornal em que se encontravam. Talvez fosse de se esperar que colocassem a obra de origem ou ao menos notas e advertências postas pelo próprio Machado aos seus contos. Deve-se ressaltar, no entanto, que algumas antologias, como as da *Nova Fronteira* e da *Companhia das Letras*, tiveram esta preocupação.

Outra constatação é a que todas as antologias possuem pelo menos uma introdução ou comentário de um estudioso. Alguém se coloca como especialista no assunto, avalia e comenta uma linha de interpretação. Na edição da Global, por exemplo, Domício Proença Filho, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, escreve o prefácio, pondo ênfase na qualidade estética do contista Machado de Assis, que criaria contos de permanente atualidade, porque adquirem a *força simbólica* ao

<sup>18</sup>CHARTIER, Roger. Textos, impressões e leituras. In: HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (O Homem e a História)



abordar temática de todas as épocas. Na edição da *Ática*, Flávio Aguiar, professor de Literatura Brasileira da Universidade Estadual de São Paulo, aborda outro aspecto. Os contos teriam como força expressiva a *ironia*, como forma de revelação do universo degradado em que o sujeito se colocava, descobrindo o hiato entre sua vida (seus desejos e projetos) e o mundo que o rodeia, a sociedade sem valores autênticos. Na edição da Companhia das Letras, o crítico John Gledson reconstrói o ambiente histórico e enraiza Machado de Assis no contexto do Brasil novecentista. Assim, põe as balizas da vida cotidiana fluminense como referenciais necessários à releitura de contos que foram escritos primeiramente em jornais e depois selecionados para edição em livro.

Os três autores citados formam juízos díspares ao apresentar o *mesmo* autor, a produção em um mesmo gênero. O comentário, juntamente com notas, esboço biográfico e apresentação da época, condicionam uma expectativa de leitura. O texto introdutório abre a antologia e define um modo de se ler. A voz autorizada desenha o perfil de Machado contista e define a fórmula a ser empregada para leitura dos contos. Como se viu, o interesse dessas notas é apenas posicionar o lugar de mediação das antologias e a possibilidade de estudá-las como parte da estratégia que constrói *leituras autorizadas*.

Na edição didática, encontramos ainda o caderno de exercícios. De um lado, o comentário mostra um caminho de leitura; de outro, os exercícios cobram apenas parte do que o leitor percebeu. Tendo como leitor-modelo o aluno de ensino médio, os exercícios mostram-lhe o que *deve ser* percebido para haver entendimento do conto. O caráter fechado desse tipo de abordagem se revela quando prestamos atenção no *livro do professor*, cujo encarte possui as respostas *corretas* às questões formuladas. Trata-se de um processo de facilitação que domestica os elementos estranhos e não familiares, tornando-os compreensíveis a um leitor despreparado, esvazia-se assim a potência paradoxal e explosiva do conto machadiano. O problema do encarte encontra-se, não no seu caráter explicativo, mas na suposta univocidade e certeza, que ensina ao aluno (e muitas vezes ao professor desavisado) o que deve reconhecer no conto como elemento importante e o que deve desprezar como secundário.

A maioria das edições valorizam a chamada segunda fase da obra de Machado de Assis, iniciada com a virada a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Assim os contos são selecionados a partir de *Papéis avulsos*, *Histórias sem data*, *Várias histórias*, *Páginas recolhidas*, *Relíquias da casa velha*. Quando muito, temos a seleção de alguns contos esparsos, publicados apenas em jornais. As exceções vêm apenas a confirmar a



regra. Na edição da *Nova Fronteira*, é colocado o primeiro conto de Machado de Assis (publicado apenas em jornal na época), mas o comentário inicial ressalta como já havia em gérmen no jovem autor os traços geniais que se realizam na maturidade.

Na edição da *Ática*, ocorre, no entanto, um fato curioso. Para o crítico Flávio Aguiar, *Felicidade pelo casamento* seria um conto de antecipação da fina ironia machadiana da outra fase, a realista e madura. A ênfase na realidade degradada, no choque do herói contra um mundo que lhe parece absurdo, dá a impressão de que se vai ler os contos de Machado, os mais sarcásticos. Encontra-se, no entanto, os contos escritos na primeira fase, aqueles para revistas femininas, muito bem escritos e com forte teor romântico. Cria-se uma tensão (positiva, se percebida pelo leitor), em que os contos *Almas agradecidas*, *Felicidade pelo casamento*, *Carolina e longe dos olhos* não se reduzem nem à segunda fase, posto que escritos nas décadas de 60 e 70, nem ao realismo, já que possuem traços marcadamente românticos, como a conciliação pelo casamento, o conservadorismo de classe, o diálogo sem ironia com a leitora.

Há o pressuposto implícito de aceitar duas fases distintas na obra de Machado de Assis: a primeira, romântica, e a segunda, realista. A primeira ou é simplesmente negada ou é posta como fraca, por se tratar apenas de aprendizado, de exercício em que o autor exercitava o uso da narrativa curta. Este pressuposto que vêm da época em que Machado era vivo, aceito por ele, e criado por José Verissimo, permanece vigente e forte. É inclusive a partir dessa fase que se analisa e compreende a obra machadiana. Cabe destacar que concordamos com tal divisão e com tal mudança na escrita machadiana. O problema não está aí, mas na forma como isso é posto nas edições didáticas, que reproduzem clichês, lugares-comuns e juízos consagrados pela tradição crítica sem questionamento ou problematização. Deste modo, afirma-se a superioridade da segunda fase sem que se ponha nenhum exemplo da primeira, nem mesmo para efeitos de comparação. Exceção é da edição da *Ática* quanto à seleção dos contos, mas não quanto à introdução. A obviedade cria uma mera repetição de juízos sem que haja a leitura dos contos ditos *românticos*. A força da segunda fase é analisada em si mesma como se nada tivesse de relação com a primeira. Perde-se, assim, a dimensão do escritor que se formou pela prática regular de escrita ficcional nos anos 70. Observe-se alguns traços chamados *machadianos*: ironia, capacidade de catar o mínimo escondido, força de revelação pelo detalhe, desqualificação do lugar comum, releitura paródica da tradição e senso agudo da realidade brasileira. São conquistas de um trabalho rigoroso



e constante. A interrogação que se impõe dá-se sobre o que se perde quando se mostra apenas uma face do autor.

Outro padrão da crítica acentua o realismo de Machado de Assis. Em cada antologia é dado o conceito de realismo que seria aplicável em regra aos contos lidos na antologia. As definições da Ática, FTD, Global, mesmo tendo pontos de vista diferentes, procuram conceituar e caracterizar o realismo, tendo sempre como centro a noção de mimese do real, do Brasil de sua época. Deste modo, também Eugênio Gomes, na introdução da antologia da Agir, interpreta como um conto filosófico *O segredo de Bonzo*. Para explicar a ausência de verossimilhança na mimese, busca-se a noção da alegoria direta entre a imagem representada e o contexto sócio-histórico do Brasil. Aqui se põe em questão, então, o conceito genérico de estilo de época (realismo) e os contos em particular, que são enquadrados (muitas vezes à força) no leito de Procusto do conceito. Cabe enfatizar o erro teórico da antologia de contos da Moderna, em que o conceito aparece de tal modo equivocado na sua classificação que abarca sem nenhuma distinção Machado de Assis, Raul Pompéia e Aluísio Azevedo. Tal classificação chega ao grotesco, principalmente se é considerada a crítica de Machado de Assis às escolas literárias, que aplicavam moldes pré-formados para escrever literatura e esquemas conceituais rígidos para compreendê-la.

Voltemos, então, à questão inicial. *Quem é Machado de Assis consgtruído nas antologias?* Vê-se através da análise genérica, a construção de um cânone da literatura brasileira, como autor de incontroversa qualidade. Mais do que isto, percebe-se na seleção dos contos e nos comentários críticos, que uma visão parcial sobre a obra e o autor é posta como a verdadeira e a melhor. Aceita a tese da melhor qualidade dos contos a partir da publicação de *Papéis avulsos*, não se percebe que há simultaneamente ruptura e continuidade. Ao mesmo tempo que rompe com as melhores tradições românticas, Machado é delas tributário, seja na forma de narração, seja no diálogo com o leitor. Deste modo, lê-lo apenas como um autor depois de 1881, é lê-lo parcialmente.

Até aqui a ênfase dada voltou-se para mostrar como as antologias de Machado de Assis traziam na sua própria organização uma cristalização da imagem do autor. Elas funcionam aparentemente como mediação de leitura (positivas enquanto democratização cultural), mas se constroem como se fossem a própria obra de Machado de Assis, como se o caminho de interpretação fosse o sentido mesmo da obra. Enquanto abertura a edição crítica, a antologia, é importante para o leitor que se inicia, mas muitas





vezes os comentários e notas funcionam também como barreira que esconde outros sentidos além do abordado pelo organizador.

### 3- Apontamentos finais

Estudos de história do livro, considerado como objeto, mostram que na véspera da Revolução Francesa havia algo em torno de quatro mil títulos publicados.<sup>19</sup> Percebe-se a diferença em relação ao nosso século, em que o número é muito maior, incorporando as mais diversas áreas. Atualmente, com a crescente globalização e o processo de divulgação por tradução de um idioma para outro<sup>20</sup> chegou-se a uma situação em que uma pessoa não seria capaz de ler todos os livros existentes nem mesmo durante toda a sua vida. Autores e títulos das mais diversas procedências são postos lado a lado em uma livraria, sem contar o que já está esgotado ou fora de catálogo.

Roger Chartier<sup>21</sup> aponta ainda um processo de transformação na própria prática de leitura depois do surgimento da imprensa. Com a proliferação do livro, o leitor deixará de realizar uma leitura intensiva, sempre sobre a Bíblia, por exemplo, para uma prática extensiva em que passa abarcar um universo cada vez maior de obras. Deste modo, a pretensão do leitor tende a ser também globalizante, uma busca cada vez mais informações e leituras.

Ao longo do século XIX, com o romantismo e a formação dos sistemas literários em cada país, não se pode pensar a literatura enquanto essência pura ou entidade a-histórica, mas enquanto parte de uma história localizada. Apenas o sistema nacional traz atualmente uma quantidade de títulos que não é abarcável por um leitor. Neste sentido, a literatura compreende-se pela relação entre os três elementos autor-público-obra<sup>22</sup>. Deste modo, a produção das obras, através da imprensa e do mercado editorial transforma a própria criação literária. Se considera-se ainda o aumento na alfabetização, vê-se que, sob o signo da revolução industrial, o modo de se conceber a obra de arte, em especial a literatura, se transformou.

O cânone da literatura brasileira constrói-se no contexto histórico do século XIX, e a partir dele a necessidade de criar antologias para identificar os autores nacionais

---

<sup>19</sup> CHARTIER, Roger. Livro. In: BURGUIÈRE, André. **Dicionário das Ciências Históricas**. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

<sup>20</sup> MUKAROVSKI, Jan. O estruturalismo na estética e na ciência literária. TOLEDO, Dionísio (org.). **Círculo Lingüístico de Praga**: Estruturalismo e Semiologia. Porto Alegre: globo, 1978. (Teoria e crítica) Este ensaio já nos anos 30 discutia uma internacionalização da literatura, um processo que transformaria a própria natureza do literário.

<sup>21</sup> CHARTIER, R. As práticas da escrita. In: ARIÈS, P e DUBY, Georges (dir.). **História da vida privada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. (V.3)

<sup>22</sup> CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1976.



representativos da literatura brasileira. Os primeiros românticos inventaram a história da literatura brasileira e os florilégios de poetas coloniais possuídores de traços de nativismo, cor local, pois representavam a natureza e costumes locais. Hoje em dia volta-se para o passado para construir, consolidar ou negar uma estrutura canônica. A perspectiva, no entanto, condiciona-se pela necessidade de selecionar apenas o essencial, para que as obras do passado sejam passíveis de serem lidas pelos letrados. Deste modo, de duzentos contos de Machado de Assis uma antologia traz no máximo trinta, a fim de que o tempo de leitura seja reduzido.

Este primeiro critério, de limitação material, concorre com outros. A seleção dos contos não será nunca ingênua, mas fruto de uma concepção de literatura e interpretação de texto. A seleção espelha uma imagem que o crítico, ou a editora, tem da obra do autor, no caso de Machado de Assis, ao mesmo tempo em que constrói um paradigma de leitura, com instruções e exercícios específicos.

Para Arnold Hauser, *El sentido del pasado es um concepto teleológico*<sup>23</sup>, o historiador constrói seu conceito de passado e seleciona os fatos detectados tendo em vista a circunstância de seu presente. No caso, a atualidade para si é o público na sociedade de massas, do capitalismo. A sua pergunta volta-se sobre o modo de se consumir a arte e os mediadores (instituições ou críticos) que se interpõem entre o autor e o público. O procedimento de construção de uma antologia é selecionar aqueles textos que compõem uma imagem do passado que aponta para os problemas atuais. Neste sentido, a modernidade de Machado de Assis está nele, no crítico e no leitor.

Para finalizar, através das antologias de contos machadianos, constata-se que elas se interpõem entre o autor e o público, para construir uma imagem do autor e um modo de ler para o público. Cabe insistir neste ponto para colocar *a antologia* como um objeto de estudo legítimo, cuja natureza está ligada às circunstâncias históricas da produção intensa de livros e à leitura extensiva por parte dos leitores. Acredito que a *antologia* enquanto objeto ajuda a perceber o quanto a literatura propõe-se como autônoma, mas está vinculada às editoras, aos críticos, aos especialistas e ao público.

### **Referências bibliográficas**

#### **Antologias de contos de Machado de Assis analisadas:**

ASSIS, Machado de. **A cartomante e outros contos**. Orientação pedagógica e notas de Douglas Tufano. São Paulo: Moderna, 1995.

\_\_\_\_\_. **A sereníssima república e outros contos**. Apres. Samir Saron. São Paulo: FTD, 1994. (Grandes Leituras)

---

<sup>23</sup> HAUSER, Arnold. *Sociologia del Publico*, In: *Sociologia del Arte*. Madrid: Editorial Labor, 1977. (V. 4)



- \_\_\_\_\_. **Cinco histórias do Bruxo do Cosme Velho.** Rev e notas LIMA E SILVA, Márcia I. Porto Alegre: Projeto, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Contos de Machado de Assis.** Sel. e pref. BARBOSA, Francisco de Assis. São Paulo: Melhoramentos, 1963.
- \_\_\_\_\_. **Contos.** Org. GOMES, Eugênio. Rio de Janeiro: Agir, 1963. (Nossos Clássicos, 70)
- \_\_\_\_\_. **Contos.** Sel. STEFANI, Deomira. 17. ed. São Paulo: Ática, 1993. (Bom Livro)
- \_\_\_\_\_. **Machado de Assis: seus 30 melhores contos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- \_\_\_\_\_. **O alienista e outros contos.** Intr. PROENÇA, M. Cavalcanti. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1985. (Prestígio)
- \_\_\_\_\_. **O Alienista e outros contos.** Sel. e notas de TUFANO, Douglas. São Paulo: Moderna, 1988. (Travessias)
- \_\_\_\_\_. **Os melhores contos.** Sel. e apres. de Domício Proença Filho. São Paulo: Global, 1984.
- BOSI, Alfredo et ali. **Machado de Assis.** São Paulo: Ática, 1982. (Escritores Brasileiros, 1)

#### **Bibliografia de consulta:**

- ADORNO, T. O fetichismo na música. In: **Adorno, Benjamin, Horkheimer, Habermas.** São Paulo: Abril Cultural, s/d. (Os Pensadores)
- BAPTISTA, Abel Barros. A emenda de Sêneca. In: **Teresa: Revista de Literatura Brasileira,** São Paulo, n. 6-7, p.207-231, 2004-2005.
- BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In: **Machado de Assis.** São Paulo: Ática, 1982. (Escritores Brasileiros, 1)
- BOURDIEU, Pierre. **Economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 1982 (Estudos, 31)
- BROCA, Brito. **A vida literária em 1900.** 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, Departamento de Cultura da Guanabara, 1975.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** São Paulo: Nacional, 1976.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários Escritos.* 3ªed. rev. e ampl. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.
- CHARTIER, R. As práticas da escrita. In: ARIÈS, P e DUBY, G (dir.). **História da vida privada.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CHARTIER, Roger. Livro. In: BURGUIÈRE, André. **Dicionário das Ciências Históricas.** Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- \_\_\_\_\_. Textos, impressões e leituras. In: HUNT, Lynn. **A nova história cultural.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- DARTON, Robert. Os trabalhadores se revoltam. In: **O grande massacre dos gatos.** Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- \_\_\_\_\_. A palavra impressa. In: **O beijo de Lamourette.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- ESCARPIT, Robert. **Sociologia de la leitura.** Barcelona: Oikos-tau, 1971.
- GLEDSON, John. **Por um novo Machado de Assis.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOMES, Eugênio. **Machado de Assis.** Rio de Janeiro: São José, 1958.
- HAUSER, A. Sociologia del Publico. In: **Sociologia del Arte.** Madrid: Labor, 1977. (v. 4)
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **26 poetas hoje: antologia.** 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998.
- MUKAROVSKI, Jan. O estruturalismo na estética e na ciência literária. TOLEDO, Dionísio (org.). **Círculo Lingüístico de Praga: Estruturalismo e Semiologia.** Porto Alegre: globo, 1978. (Teoria e crítica)